

EL ROMANCERO. TRADICIÓN Y PERVIVENCIA A FINES DEL SIGLO XX

Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero
(Sevilla - Puerto de Santa María - Cádiz,
23 - 26 de Junio de 1987)

Edición al cuidado de: Pedro M. Piñero
Virtudes Atero
Enrique J. Rodríguez Baltanás
María Jesús Ruiz

FUNDACIÓN MACHADO - UNIVERSIDAD DE CÁDIZ
1989

Estilo épico en el romancero oral moderno: «El Cid pide parias al rey moro» en la tradición canaria

Maximiano Trapero

1. «Por el Val de las Estacas» y los romances del Cid derivados de la antigua Gesta.

Los romances sobre la figura y hechos del Cid constituyen el ciclo de los de tema histórico más nutrido de toda la historia del romancero español. Baste decir que el *Romancero del Cid* de Juan de Escobar (Lisboa, 1605), la más famosa colección de romances cidianos, con 102 romances, fue el título más reeditado de todo el Siglo de Oro y «uno de los pocos que, por el profundo arraigo de su tema, pudo defenderse intacto contra los cambios avasalladores de los gustos poéticos de las primeras décadas del siglo XVIII»[1].

Pero, como todo el mundo sabe, no todos los romances del Cid derivan del antiguo Cantar de Gesta, ni siquiera de las Refundiciones que sobre las gestas del héroe se hicieron en los siglos XIII y XIV. Y menos aún son los que lograron cierta popularidad. «Tres episodios del *Mio Cid* -dice Menéndez Pidal-, de muy distinto tipo y estilo, pasaron al romancero hoy conservado. Otros debieron de pasar, pero sólo han llegado a nosotros estos tres indudables, que nos indican la impresión poética más persistente que el pueblo español guardó del famoso poema»[2]. El primero es el que empieza «Tres cortes armara el rey» (*Prim.* 59), sobre las Cortes de Toledo, en que el Cid obtiene justicia contra sus yernos los Infantes de Carrión; el segundo es la primitiva versión de *La Jura de Santa Gadea*, que encerraba unos versos sobre el abandono de los palacios de Vivar por parte del Cid camino del destierro; y el tercero el que empieza «Helo, helo por dó viene», sobre la persecución del Cid al rey Búcar de Valencia, que es el más persistente en la tradición oral moderna[3]. Los demás romances del Cid o tienen un origen novelesco-legendario, o son creación erudita y artifi-

[1] A. Rodríguez-Moñino, ed. de *Historia y Romancero del Cid* de J. Escobar, Madrid, Castalia, 1973, p. 34.

[2] R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 2ª ed., p. 222.

[3] *Idid.*, pp. 222-229.

ciosa del XVI y del XVII, fundamentalmente, o simplemente, siendo orales, se olvidaron en la tradición.

Origen «de libre fantasía» dice Menéndez Pidal que tiene el romance *Por el Val de las Estacas*, y añade que «no debe referirse a la mocedad del Cid, como Durán, Wolf y Milá pensaron, sino al tiempo en que el héroe va a cobrar las parias de Sevilla»[4]. En la calificación del episodio narrado en el romance como novelesco-legendario y de libre invención, Menéndez Pidal sigue los mismos criterios de sus ilustres maestros: Milá y Fontanals lo juzga como «una exposición ingeniosa» de algunos rasgos biográficos del Cid[5], y Menéndez Pelayo habla de él como de un texto de «libre inspiración»[6]. En todo caso, romance viejo pues ya aparece publicado en la *Segunda Parte de la Silva* de 1550 y en un pliego y varios manuscritos de la segunda mitad del XVI[7]. Romance que -dice Durán- «pertenece a la clase de romances viejos, y es de los pocos que se han conservado sin mucha alteración»[8].

Pues entonces ¿de dónde deriva? «¿Quién sabe -acaba Menéndez Pidal- si derivará de una gesta no prosificada en las Crónicas»[9]. Por su parte, Jesús Antonio Cid, en un excelente estudio del romance, llega a la conclusión de que «no es en absoluto imposible que *El Cid pide parias al moro*[10] derive en última instancia del mismo ciclo épico que el Cantar de gesta conservado en el códice de Per Abat»[11], y que el cobro de las parias fuese precisamente la «causa indirecta de la caída en desgracia del Cid y de su destierro»[12].

Extraña que Menéndez Pidal dedicase tan poca atención a este romance y se limitase solo y muy brevemente a resaltar su problemático origen. Porque, si bien la historia narrada en el romance puede ser de «libre fantasía», sin antecedentes ni en el viejo *Cantar* ni en las Crónicas que prosificaron la vida y hazañas del héroe, el motivo que da lugar a esa fábula romancística sí que tiene constatación histórica en la biografía del Cid e importancia singularísima, por lo debatido, en la crítica filológica del *Cantar*. Se trata justamente de la hoja primera que falta del códice y en cuyos supuestos 50 primeros versos debía relatarse la causa del destierro. El propio Menéndez Pidal, basándose en el relato de la *Crónica de Veinte Reyes*, que es quien mejor conserva la historia del Cid, tal como presenta el poema, recompone el argumento de los versos perdidos de la forma siguiente:

> «*Cantar primero: El destierro*. Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, es enviado por su rey Alfonso a cobrar las parias que los moros de Andalucía pagaban a Castilla. Al hacer esta recaudación de tributos, el Cid tiene un encuentro con el conde castellano García Ordóñez, a la sazón

[4] *Ibid.*, p. 238.

[5] Milá y Fontanals, *De la poesía heroico-popular castellana*, ed. de M. Riquer y J. Molas, Barcelona, 1959, p. 357.

[6] Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, VI, Santander, 1945, p. 311.

[7] Sobre los romances "viejos" del Cid., cf. ahora: G. Di Stefano, "Siluetas cidianas en los romances viejos", en Philología *Hispaniensia (in honorem Manuel Alvar)*, III, Madrid, Gredos, 1986, pp. 553-562.

[8] A. Durán, *Romancero General*, I, Madrid, BAE, X, 1945, p. 491.

[9] R. Menéndez Pidal, *Rom. Hisp.*, I, p. 238.

[10] Título moderno que se da al antiguo romance *Por el Val de las Estacas*.

[11] J.A. Cid., "Semiótica y diacronía" del "discurso" en el Romancero tradicional: "Belardos y Valdovinos", "El Cid pide parias al moro", en RDTP, XXXVIII, Madrid, 1982 (pp. 57-92), p. 90.

[12] *Ibid.*, p. 90.

establecido entre los moros, y le prende afrentosamente en el castillo de Cabra. Cuando el Cid vuelve a Castilla es acusado por envidiosos cortesanos de haber guardado para sí grandes riquezas de las parias, y el rey le destierra. Alvar Fáñez, con otros parientes y vasallos del héroe, se van con él al destierro. (Este relato corresponde a la parte perdida del códice)»[13].

Y después de Menéndez Pidal, aunque resaltando lo dudoso que es, todos han aceptado la interpretación del maestro[14]. La postura de Colin Smith, siendo uno de los que mantienen posturas más críticas a los criterios de Menéndez Pidal, resume ejemplarmente la cuestión: «Al manuscrito le falta una o varias hojas en el comienzo. Esta parte debía relatar cómo ocurrió el Cid en la desgracia del rey y por qué fue desterrado, señalando una de tres razones posibles: [la Jura de Santa Gadea, la incursión que el Cid organizó contra el reino moro de Toledo o la expedición a Sevilla para cobrar las parias al rey Motámid]. Lo mejor es aceptar la opinión de Menéndez Pidal, según el cual el poema comenzaba describiendo la expedición del Cid a Sevilla:. .»[15].

Para el romancero, y para la tradición literario-legendaria, la causa más persistente del destierro del Cid fue la Jura de Santa Gadea. Pero para la historia, y para el viejo *Cantar*, la causa fue otra: la envidia y la enemistad de los caballeros y nobles de la corte. Los «enemigos malos» (v. 9) y los «malos mestureros» (v. 267) de que habla el *Cantar*, influyeron eficazmente para disponer al rey contra el Cid.

¿Por qué motivos? Entre otros, le acusaron de haberse reservado para sí las principales riquezas de las parias y los regalos que el rey de Sevilla le había entregado, en recompensa por la ayuda recibida al librarle de los ataques del rey de Granada y de los ricos hombres cristianos (vv. 109-114). El episodio ocurrió hacia finales de 1079[16], cuando ya el Cid había dejado de ser mozo, como suponían Durán, Wolf y Milá, pues ya había cumplido los 36 años.

Lo que sí parece ser absolutamente novelesca, «de libre fantasía», es la fábula del romance. Las Crónicas lo que dicen es que el Cid ofreció al rey de Sevilla favores y ayuda militar decisiva y recibió de él a cambio regalos cuantiosos. Envió el rey Alfonso al Cid por las parias que cada año había de pagar el rey de Sevilla, Motámid, a cambio de que el rey cristiano no atacase las fronteras sevillanas y fuera su aliado contra enemigos exteriores. Durante varios días vivió Rodrigo como huésped muy agasajado del rey Motámid. Pero las fronteras del sevillano se vieron amenazadas por su enemigo Abdállah Modáffar, rey de Granada. Este, ayudado por algunos caballeros cristianos de los reinos de Murcia, Aragón y Navarra, entre ellos por el conde García Ordóñez de Nájera, y poseedores de un gran ejército, ataca los territorios de Motámid. El Cid creyó su deber proteger al tributario de su rey Alfonso y con una pequeña hueste se enfrentó al ejército del rey de Granada en las cercanías de Cabra. Estos sufrieron las mayores pérdidas y, al final, tanto moros como

---

[13] *Poema del Mío Cid*, ed. de R. Menéndez Pidal, Madrid, Clásicos Castellanos, 1971, p. 9.

[14] Sirvan de ejemplo las versiones del *Mío Cid* de Pedro Salinas (Revista de Occidente, Madrid, 1969, 5º ed. pp. 15-17), Ian Michael (Clásicos Castalia, Madrid, 1976, pp. 75-76) o Colin Smith (Cátedra, Madrid, 1977, 3º ed., pp. 137-138).

[15] C. Smith, *Ibid.*, p. 137.

[16] Cf. R. Menéndez Pidal, *El Cid Campeador*, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1973, 7º ed., p. 61.

cristianos, deshechos, huyeron, quedando muchos prisioneros del Cid, entre ellos el conde García Ordóñez, a quien el Cid prendió afrentosamente por la barba. Volvió el Cid victorioso a Sevilla y recibió del rey Motámid el tributo, con otros muchos regalos, y emprendió muy honrado su vuelta a Castilla. De lo que acusaron al Cid en la Corte sus «malos enemigos» es de haber retenido para sí lo mejor de las parias y de haber obrado en Sevilla con abuso de autoridad y usurpación de funciones y prerrogativas regias, en el caso que hizo de los muchos prisioneros de la batalla de Cabra.

Pero de todo eso nada dice el romance. Sólo que la misión del viaje del Cid era cobrar las parias. Y bien distinta relación entre el Cid y el rey moro nos va a ofrecer el romance de la que tuvieron en la historia.

Así pues, no serían tres, sino cuatro, los romances que hubiesen llegado a la tradición oral moderna teniendo como origen el viejo *Cantar*. Porque *Por el Val de las Estacas* es romance que llegó y vive en la tradición oral de hoy mismo, aunque sea sólo en la memoria de los cantores de un pueblo muy apartado, en una isla atlántica de las Canarias.

2. Una tradición oral desconocida.

La tradicionalidad moderna de *Por el Val de las Estacas* había sido negada reiteradamente ante la falta de testimonios que evidenciaran lo contrario. Ya Durán lo advertía en 1828 en su *Romancero General*, en nota que continuaba al texto del romance: «No le hemos visto impreso, ni la tradición que conserva consta en otra parte»[17]. Y se vuelve a constatar 150 años después por parte de J. A. Cid: «El romance no ha sobrevivido en la tradición moderna, y sólo quedan de él muy escasos versos incrustados en otros temas del Romancero hispánico en fecha antigua»[18]. Esos versos náufragos de *El Cid pide parias al moro* de que habla J. A. Cid los ha resumido últimamente el *Catálogo General del Romancero*[19]. Son el primero o los dos primeros versos:

Por el Val de las Estacas   va Rodrigo al mediodía:
relumbrando van sus armas   como el sol de mediodía

o las variantes:

Por el Val de las Estacas   va Rodrigo cierto día;
van relumbrando sus armas   como el sol de mediodía
(relumbrando va su alma   como el sol cuando nacía)

que aparecen contaminando 4 versiones de *La penitencia del rey Rodrigo* de Lugo[20] y 1

---

17 A. Durán, *Rom. General*, I, p. 492.

18 J.A. Cid., *Semiótica*. . ., p. 92.

19 *Catálogo General del Romancero*, II, ed. por D. Catalán et al., Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1984, pp. 147-148.

20 Vid. *Romancero Tradicional*, I, ed. por R. Menéndez Pidal, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1957, pp. 69-71.

versión de Valladolid[21] del mismo romance. Salvo esos versos[22] ninguna otra manifestación oral se había tenido del romance *El Cid pide parias al moro* desde el siglo XVI.

3. El romance en la tradición antigua

Sin embargo, la tradición antigua (y la erudición moderna) conoció y distinguió dos romances que empezaban con el mismo verso «Por el Val de las Estacas», pero de asunto distinto. Las dos colecciones clásicas de Durán[23] y Wolf y Hoffman[24] los recogen bien diferenciados con los números respectivos de Durán 1566 y 1573 y *Prim.* 31 y 32: el primero con el título *El Cid pide tributo al moro* y el segundo con el de *El Cid combate y mata al moro Abdalla, rey*. El primero, copiado por Durán de un Códice del siglo XVI (*Prim.* dice equivocadamente del siglo XIV) de la Biblioteca Nacional de Madrid, actualmente en paradero desconocido:

Por el val de las Estacas   pasó el Cid a mediodía,
2 en su caballo Babieca: ¡oh qué bien que parecía!
El rey moro que lo supo   a recibirle salía,
4 dijo:—Bien vengas, el Cid,   buena sea tu venida,
que si quieres ganar sueldo,   muy bueno te lo daría,
6 o si vienes por mujer,   darte he una hermana mía.
—Que no quiero vuestro sueldo   ni de nadie lo querría,
8 que ni vengo por mujer,   que viva tengo la mía:
vengo a que pagues las parias   que tú debes a Castilla.
10 —No te las daré yo, el buen Cid,   Cid, yo no te las daría:
si mi padre las pagó,   hizo lo que no debía.
12 —Si por bien no me las das,   yo por mas las tomaría.
—No lo harás así, buen Cid   que yo buena lanza había.
14 —En cuanto a eso, rey moro,   creo que nada te debía,
que si buena lanza tienes,   por buena tengo la mia:
16 mas da sus parias al rey,   a ese buen rey de Castilla.
—Por ser vos su mensajero,   de buen grado las daría[25].

El segundo, publicado por vez primera en la *Segunda Parte de la Silva* de 1550[26]:

---

[21] Vid. *Romances Tradicionales, II (Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid)*, ed. por Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1979, p. 140.

[22] Y los del exordio inicial "De las ganancias del Cid,/señores no hayáis codicia//que quanto gana en un año/todo lo pierde en un día", que según ha mostrado J. A. Cid pertenecían a la tradición más antigua del romance y que modernamente se han conservado en algunas versiones de *Belardos y Valdovinos*. Vid. J.A. Cid, *Semiótica*, pp. 79-81.

[23] A. Durán, *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 vols., cit.

[24] F. Wolf y C. Hofmann, *Primavera y flor de romances*, ed. de M. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, VIII, Santander, 1945.

[25] Texto correspondiente a *Prim.* 31.

[26] *Segunda Parte de la Silva de varios Romances*, de Esteban Mágera, Zaragoza, 1550; reeditada por A. Rodríguez Moñino, Zaragoza, Castalia, 1970.

Por el val de las Estacas   el buen Cid pasado había:
a la mano izquierda deja   la villa de Constantina.
En su caballo Babieca,   muy gruesa lanza traía:
va buscando al moro Abdalla,   que enojado le tenía.
Travesando un antepecho,   y por una cuesta arriba,
dábale el sol en las armas,   ¡oh, cuán bien que parecía!
Vido ir al moro Abdalla   por un llano que allí había,
armado de fuertes armas,   muy ricas ropas traía.
Dábale voces el Cid;   de esta manera decía:
—Espéresme, moro Abdalla,   no muestres tú cobardía.—
A las voces que el Cid daba,   el moro le respondía:
—Muchos tiempos ha, el Cid,   que esperaba yo este día,
porque no hay hombre nacido   de quien yo me escondería;
porque desde mi niñez   siempre huí de cobardía,—
—Alabarte, moro Abdalla,   poco te aprovecharía;
mas si eres cual tú hablas   en esfuerzo y valentía,
a tiempo eres venido,   que menester te sería.—
Estas palabras diciendo,   contra el moro arremetía;
encontróle con la lanza,   y en el suelo lo derriba;
cortárale la cabeza,   sin le hacer cortesía[27].

Pero no son dos, sino seis, las versiones antiguas que conocemos de los dos romances, todas ellas de la segunda mitad del XVI[28]:

La primera pertenece a un cancionero manuscrito del siglo XVI, recopilado por el músico Juan de Peraza, «al parecer en Toledo entre 1570 y 1580»[29], y conservado hoy en una biblioteca alemana. Tiene 20 versos dieciseisílabos y es el único que conserva el exordio «De las ganancias del Cid».

La segunda se conserva en un manuscrito del siglo XVI en la Biblioteca Municipal de Elvas (Portugal)[30]. Tiene 22 versos y es el más largo de todos los antiguos.

La tercera es un texto glosado incluido en un pliego suelto, impreso en Granada entre 1566 y 1573, y conservado en la Biblioteca Universitaria de Cracovia[31].

La cuarta es el texto de la misma glosa anterior, copiado por A. Durán de un «Códice del siglo XVI» en la Biblioteca Nacional de Madrid y actualmente en paradero desconocido. Es el primero de los transcritos arriba y el reproducido en *Prim.* 31, con muy ligeras variantes respecto a la versión de Durán.

La quinta fue publicada en la *Segunda Parte de la Silva de varios romances* en Za-

---

[27] Texto correspondiente a *Prim.* 32.

[28] Vid. J.A. Cid, *Semiótica. . .*, pp. 76-84.

[29] Descubierta y dada a conocer por A. Rodríguez Moñino. El texto se publica por vez primera en J. A. Cid., *Semiótica. . .*, pp. 80-81.

[30] Editado por M. Joaquín. *O cancionero musical e poetico da Biblioteca Públia Hortensia*, Coimbra, Universidad, 1940, pp. 154-155.

[31] Edición moderna facsímil de M.C. García de Enterría, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, Madrid, 1975, pp. 60-63.

ragoza en 1550. Es el segundo de los transcritos arriba y el recogido en *Prim.* 32, con ligeras variantes en relación al de la *Silva* de Zaragoza.

La sexta es el mismo texto anterior, con algunas variantes de autor, publicado por Juan Timoneda en Valencia en 1573 en su *Rosas de Romances*[32].

Y además de estas 6 versiones, se conoce otra, vuelta «a lo amoroso» por Pedro de Padilla en 1583[33]. Pero de ésta no hablaremos.

De las 6 versiones antiguas, las 4 primeras corresponden al romance *El Cid pide parias al moro*, mientras que las 2 últimas al de *El Cid y el moro Audalla*. Sin embargo, las dos primeras versiones (la del Cancionero de Peraza y la de la Biblioteca de Elvas) contienen una serie de versos entrecruzados de ambos romances que hacen extraordinariamente compleja la historia particular de cada uno; mucho más cuando las otras dos versiones de *El Cid pide parias al moro* (la de Cracovia y la de Durán) son textos glosados en donde una mano erudita «interrumpió» la transmisión ordinaria y natural del romance. Todo ello proporciona una serie de variantes muy notables que, al decir de J. A. Cid, «dependen en gran medida de una manipulación consciente de los editores o copistas, y no de una transmisión oral libre»[34]. Se toman versos y motivos «ad libitum», es decir, versos que pasan de un romance a otro como si de un mismo tema romancístico se tratara. Así el v. 6 de *Prim.*32:

Dábale el sol en las armas ¡oh, cuán bien que parecía!

está en 4 versiones: en la de Peraza, en la de Elvas, en la *Silva* y en Timoneda (y además en la versión «a lo amoroso» de Pedro Padilla), a pesar de que dos de estas versiones son del romance *El Cid pide parias al moro*. Así también, el primer hemistiquio «Por el val de las Estacas» y el del segundo (o tercer) verso «en su caballo Babieca» que están en todas las versiones. Estas alternancias de motivos y versos estaban condicionadas, sin duda, por la igualdad de las dos primeras secuencias en los dos romances:

1) El Cid penetra arrogantemente en territorio enemigo
2) El Cid se encuentra con el rey moro

¿Cómo dos romances distintos con un mismo inicio no tan solo textual sino también secuencial? Eso es verdadera excepción tanto en el romancero antiguo como en el moderno. ¿Se deberán a un mismo episodio de la biografía real o legendaria del Cid? No encuentro opinión alguna al respecto entre los estudios del romancero. Identificado el primero de ellos como correspondiente al viaje que el Cid hace a Sevilla en 1079 para cobrar las parias del rey moro Motámid, falta por saber a qué episodio de la vida del Cid se refiere el romance del moro Audalla. En las breves notas añadidas a cada uno de los romances que Menéndez Pidal incorpora a su *Flor nueva* dice sólo lo siguiente respecto al de Audalla: «Su asunto no es conocido en las antiguas gestas. El lugar de la escena, expresado en el verso primero, es desconocido pero se ha hecho famoso por la alusión de Cervantes, cuando presenta al apaleado don Quijote «tendido en el Val de las Estacas»[35]. Pero -aventuramos nosotros- ¿no

---

[32] J. Timoneda, *Rosa Española (Segunda parte de Rosas de Romances)*, Valencia, 1573.

[33] Publicado también en J.A. Cid, *Semiótica. . .*, pp. 78-79.

[34] *Ibid.*, p. 86.

[35] R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, Selección Austral, 1980, 4º ed., p. 195.

corresponderá este segundo romance al mismo episodio del viaje a Sevilla en que, para defender los territorios del rey Mutámid, se enfrenta y vence al ejército del rey de Granada, Albállah Modáffar? El nombre del rey moro contrincante del Cid, la contienda bélica entre ambos y la situación témporo-espacial referidos en el romance se acomodan a la historia. Y si referente histórico indudable tiene *El Cid pide parias al moro* no hay mayor razón para negársela a *El Cid y el moro Audalla*.

Pero sólo el primer romance *El Cid pide parias al moro* nos interesa aquí, porque sólo él es el que ha pervivido hasta la actualidad, aunque hayamos de referirnos al otro, *El Cid y el moro Audalla*, de forma indirecta. Y del primero nos fijaremos sólo en las dos primeras redacciones (la del Canc. de Peraza y la de la Biblioteca de Elvas), que son justamente las únicas que pueden servir como modelo paralelo para explicar las versiones modernas. Quiero decir que los textos modernos derivan de la tradición más vieja del romance, aquella que no se vio «violentada» por la mano glosadora de un poeta erudito y culto y que, de haberlo hecho, como en las versiones 3ª y 4ª, se hubiera fijado el texto en forma «atípica» a como un texto oral funciona en su transmisión natural.

Este es el texto de la versión de Elvas que transcribimos, por ser el mejor de entre los antiguos y el modelo más próximo al moderno, como veremos:

Por el val de las estacas   passa el Cid al medio día,
en su cauallo Babieca,   que gruesa lança traya;
dauale el sol en las armas,   o quan bien que parecía.
A mano derecha dexa   castillo de Costantina;
por en medio de la plaça   su seña lleua tendida.
Des qu'esto supiera el moro,   a recibir lo salia
con trezientos caualleros,   la flor de la morería.
-Bien seas venido, ó el Cid,   buena sea tu venida;
si vienes buscar muger   darte é vna hermana mia;
si vienes tornarte moro   grandes mercedes te haría;
si vienes a ganar sueldo   doblado te lo daría.
-No vengo buscar muger,   que doña Ximena es biua;
ni vengo tornarme moro,   que tu fé exalçaria;
ni tan poco a ganar sueldo,   que no lo gané en mi vida;
mas vengo a buscar las pareas   que deues al rey de Castilla.
-Yo no deuo nadie al Rey,   antes el a mi deuia.
-Paguesme las pareas, Moro,   sea luego en este día,
que si no me las pagares   muy caro te costaría;
que te correré las tierras   desde Cordoua a Sevilla,
y te tallaré los panes,   las bestias los pascerian,
y te prenderé por la barua,   lleuarté preso a Castilla.
-No te enojes tu, buen Cid,   que burlando lo dezia,
que si pareas deuo al rey   dobladas te las daria.[36]

[36] F.A. Cid, *Semiótica*. . ., pp. 81-82.

4. El romance del Cid en La Gomera: Reaparición de una tradición ignorada.

La isla de La Gomera (Canarias), que tan espléndidos tesoros nos había ofrecido en 1983 al hacer nosotros las encuestas encaminadas a la recolección de su romancero tradicional[37], nos ocultó hasta el último momento la que habría de ser, seguramente, su joya más preciosa: *El Cid pide parias al rey moro*. El hallazgo, casual como casi todos, lo hizo en 1984 Marta Ellen Davis, una antropóloga americana que hacía estudios sobre las fiestas populares de la isla. Y como la fiesta principal de La Gomera es el baile del tambor[38] y éste no se entiende sin los romances, un grupo de hombres de Chipude (el pueblo más alto y apartado de La Gomera, ay. de Vallehermoso) cantó romances para la americana[39]. Y entre ellos, el de un cantor no de Chipude sino de un barrio cercano a Chipude, El Cercado, resultó ser *El Cid pide parias al moro*. El cantor se llamaba Ruperto Barrera Chinea.

Ruperto Barrera había sido informante nuestro un año antes, en el verano del 83, y de él recogimos muchos y muy bellos romances tradicionales, entre ellos una extraordinaria versión de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco*. Después de un rato de conversación amistosa y de repasar todo lo que su memoria fue capaz de alcanzar, acabamos la entrevista convencidos ambos -él y yo- de que todo su saber tradicional había sido desvelado. Pero no resultó así: el del Cid ni lo mencionó; no hubo sobre él el más leve indicio de su existencia. Y el encuestador no pregunta por él porque no espera encontrarse con sorpresas tan insospechadas. Caso éste de Ruperto Barrera que, sin ser habitual, demuestra hasta qué punto el repertorio romancístico está latente, pero escondido en la memoria de un cantor tradicional. Prueba bien clara de que su saber aflora en los momentos más insospechados; de que la tradición puede aparentar olvidada y muerta durante cuatro siglos para aparecer de pronto y desmentirlo; de que un romance puede seguir viviendo escondido en la memoria de un solo cantor tradicional a la sombra de las miradas del resto del pueblo.

Pero la versión grabada por M. E. Davis se entiende mal, no a causa de la calidad técnica de la grabación, sino de la instrumentación: los tambores y chácaras[40] que acompañan el canto ahogan la voz de Ruperto Barrera y hacen indescifrables algunos de sus

---

[37] Posiblemente La Gomera, a la altura de 1980, sea el lugar más importante de todo el mundo hispánico en la conservación y vigencia del romancero tradicional. Nuestro *Romancero de la isla de La Gomera* (Cabildo Insular de La Gomera, 1987) da buena muestra de ello. Además de la extraordinaria "plenitud" de los textos conservados hay algunos temas prácticamente desaparecidos de la tradición oral de todas las ramas del romancero hispánico que viven "con buena salud" en La Gomera, como los de *Lanzarote, París y Elena, Río Verde*, éste del Cid y otros muchos rarísimos.

[38] Cf. nuestro artículo: "Las danzas romancescas y el baile del tambor de La Gomera", en *Revista de Musicología*, IX, 1, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1986, pp. 205-250.

[39] Fruto de aquella encuesta, M.E. Davis editó una cinta cassette con el título de *Chácaras y tambores de La Gomera* y sirvió para que el grupo ocasional de cantores se oficializase con el nombre de "Los Magos de Chipude", al frente del cual y como director está Isidro Ortiz. Entre los romances recogidos en la cinta está el del Cid.

[40] Las *chácaras* son castañuelas gigantescas, de hasta 10 cms. de diámetro y de forma abombada casi esférica, típicas y exclusivas de la isla de La Gomera. Tienen cierto parentesco con las castañuelas de grandes dimensiones de ciertos "vaqueiros de alzada" asturianos y con las que se usan en Ibiza. Su sonoridad extraordinaria. Se tocan por parejas, es decir, una pareja en cada mano. Dado su considerable peso han de sujetarse a los dedos de una

versos. Por eso, conocedores ya del «descubrimiento» y aprovechando un viaje a La Gomera, Diego Catalán y Flor Salazar, en enero de 1985, pudieron entrevistar a Ruperto Barrera y aclarar por medio de varias recitaciones los pasajes oscuros de la grabación. Más tarde, en agosto de 1985, nosotros mismos volvimos a oírle una nueva recitación. Esta es la espléndida versión de Ruperto Barrera Chinea, de 66 años, de El Cercado (barrio de Chipude, ay. de Vallehermoso, isla de La Gomera), con indicación de las variantes producidas en las varias recitaciones:

Verde montaña florida,   el verte me da alegría

Por las vegas de Granada   iba el Cid al mediodía
2 con su caballo Babieco   que al par del viento corría
y doscientos caballeros   que lleva en su compañía.
4 Iban contando hazañas   para llevar alegría,
iban contando hazañas   cadi cual de sus amigas.
6 Unos las dejan preñadas,   otros las dejan paridas
y otros las dejan doncellas   ambas del amor rendidas.
8 -Ya que todos hais contado   -respondió el Cid enseguida-,
ya que todos hais contado   contaré yo de la mía.-
10 Metió la mano en su seno   y sacó a la Virgen María.
-Cata ya aquí la que yo amo   de noche y también de día,
12 siempre la tengo conmigo   y la llevo en mi compañía-
El rey que lo está mirando   de un mirador que tenía:
14 -Bienvenido seas Cid,   buena sea tu venida,
si venís a ganar sueldo   doblado te lo daría,
16 si venís a tornear moros   seráis señor en Turquía,
si vos venís a casar   casaréis con hija mía.
18 -Yo no vengo a ganar sueldo,   no lo he ganado en la vida,
y tampoco a tornear moros   que mejor ley es la mía,
20 tampoco vengo a casarme   que mi Filumena es viva,
vengo a llevar unas parias   de mi tío'l rey en Castilla.
22 -Esas no las llevas, Cid,   que él a mí me las debía.
-O las ha de llevar, perro,   o te ha de quitar la vida.
24 -Habla poco a poco, el Cid,   mansito y con cortesía,
que quizás hay en mis Cortes   quien vuelva por la honra mía.-
26 El Cid llevaba una espada   que ciento seis palmos tenía,
cada vez que la bandeaba   hierro con hierros hería,
28 cada vez que la bandeaba   temblaba la morería.
De tres en tres los mataba,   de seis en seis los enjila.
30 -Vuelta, vuelta, mi caballo   y mi lanza clavellina,
que si vas ensangrentada   yo te lavaré en Castilla,

---

manera muy especial: las cintas han de pasar en una primera vuelta por los dedos índice, corazón y anular, y en una segunda por estos tres y el meñique. Cada chácara produce un sonido diferente: la de sonido más agudo (la *hembra*) lleva el repiqueteo constante y es la que "canta"; la de sonido más grave (el *macho*) hace de contrapunto y sirve para acompañar.

32 que mi mujer es curiosa   y mi hija doña Elvira,
y si así no lo hicieran   yo les quitaré la vida.

Variantes: 1b: baja; 2b: a par; 4a: Diban; 5b: diban; 6b: ambos; 9b: voy a contarles la mía; 10a: Se echó la mano a su pecho; 11a: Cata y de aquí; 14a: el Cid (seais el Cide); 14b: vuestra venida; 15b: se vos daría; 16a: moro; 22a: Que esas no las lleva el Cid (el rey); 24b: que mansito y cortesía; 25b: que vuelvan; 27b: con hierro; 29a: De seis en seis; 29b: de tres en tres; 31b: lavaría, 33a: hiciera; 33b: yo sé quitarles.

En nuestro viaje a La Gomera en agosto de 1985, y sabedores ya de la existencia del romance del Cid, preguntamos a varios de nuestros mejores informantes de 1983 en toda la isla, pero nadie sabía absolutamente nada de él; ni siquiera lo habían oído. Versión única y exclusiva parecía ser la de Ruperto Barrera. Fue el 31 de mayo de 1986 cuando, con motivo de un Festival Folklórico en Maspalomas (isla de Gran Canaria) en el que intervenían «Los Magos de Chipude», pude conocer una segunda versión de *El Cid pide parias al moro*. Fuimos al Festival con intención de saludar a Ruperto Barrera, pero a quien nos encontramos no fue a Ruperto, sino a Antonio Ortiz Herrera, de 76 años, otro extraordinario cantor de romances, éste sí de Chipude, a quien ya habíamos tenido por informante en 1983. Hablando de las razones por las que Ruperto no había podido venir a Maspalomas y del romance del Cid, Antonio Ortiz dijo sencillamente: «Este también lo sé yo». Y sin pausa alguna nos lo recitó varias veces:

Por las vegas de Granada   baja el Cidi a mediodía
2 en su caballo Babieco   que a par del viento corría
y doscientos caballeros   que lleve en su compañía.
4 Iban contando jazañas   para llevar alegría,
iban contando jazañas   cadi cual de sus amigas.
6 Unos las dejan preñadas,   otros las dejan paridas,
otros las dejan doncellas,   ambos de la glosería.
8 El Cid que los está oyendo   desta manera decía;
-Ya que todos hais contado   contaré yo de las mías.-
10 Metió la mano en su seno,   sacó a la Virgen María:
-Catá de aquí la que yo amo   de noche también de día,
12 esta es mi querida esposa,   esta es mi esposa querida,
esta la llevo conmigo,   la tengo en mi compañía.-
14 El rey que lo está mirando   de un mirador que tenía:
-Bienvenido sea el Cidi,   bendita sea tu venida:
16 si venís a ganar sueldo   doblado vos lo daría,
si venís a tornear moros   serás señor en Turquía,
18 si vos venís a casar   te casarás con hija mía.
-Yo no vengo a ganar sueldo,   no lo he ganado en mi vida,
20 ni tampoco vengo a tornear moros,   que mejor ley es la mía,
tampoco vengo a casarme,   que mi fe no me lo diba,
22 vengo a llevar unas 'arias   de mi tío el rey de Castilla.
-Esas no las lleve el Cidi   que él a mí me las debía.
24 -O las ha de llevar, perro,   o te ha de quitar la vida.

-Hable poco a poco el Cidi,   bajito y con cortesía
que quizás haiga en mi corte   quien vuelva por la honra mía.
El Cid llevaba una espada,   la desenvainó enseguida;
cada vez que la bandeaba   hierro con hierros jería,
cada vez que la bandeaba   temblaba la morería;
de tres en tres los degüella,   de seis en seis los enjila.

Variantes : (Comenta en 7b: «glosería» es de lo que iban hablando); 8: -Ya que todos hais contado/-responde el Cid les decía-; 11a: He catá de aquí; 13b: de noche también de día; 15b: buena sea vuestra venida; 18a: y si vos; 21b: no me lo eriba (y comenta: «quiere decir que mi fe no se lo permitía, que no se lleva»); (comenta en 22a: 'arias debían ser los bienes o algo así); 23a: Esas no puedes llevarlas; 26b: quien salga; 27b: pronto la sacó; 30a: de seis en seis; 30b: de tres en tres los dejila.

Por último, aprovechando una visita del Grupo Folklórico «Los Magos de Chipude» a Las Palmas, en donde participan ambos, Ruperto Barrera y Antonio Ortiz, para intervenir en un programa de TVE en Canarias, en marzo de 1987, entrevisté a los dos a la vez, tratando sobre las variantes particulares que cada uno de ellos hacía del romance del Cid. Nunca antes habían hablado juntos del romance.

Sin embargo, se trata de dos versiones casi idénticas, provenientes, sin duda, de un mismo modelo. Ruperto Barrera lo aprendió de su padre, Antonio Ortiz de su madre; los pueblos de donde ambos proceden forman parte de una misma realidad, la más aislada y apartada de la isla de La Gomera; ambos lo aprendieron de muy niños y nunca lo habían cantado en público. Antonio Ortiz confesaba que no era de los preferidos de su repertorio: cuando se reúne con otros amigos para «romanciar» prefiere otro tipo de romances: el de *Delgadina*, el de *Rosaura la de Trujillo*, alguno de cautivos. El del Cid se trata de un romance fuera de repertorio; de otra forma no se explica su desconocimiento para el resto de «romanciadores» isleños. El romancero en La Gomera es un género que «se airea» y hace público continuamente: cualquier acontecimiento familiar o social conlleva el baile del tambor y con él el canto de los romances. En las fiestas patronales de cada pueblo llegan del resto de la isla y todos juntos cantan y bailan en una única fiesta. Así que los más acreditados cantores de romances de la isla conocen muy bien su propio repertorio y saben del repertorio de los demás. *El Cid pide parias al moro* debe ser tenido, pues, por un romance en extinción, recordado por dos únicos cantores de la isla como herencia última de generaciones anteriores y refugiado en Chipude y El Cercado, los dos núcleos de población más apartados y aislados de La Gomera.

Respecto a las variantes entre ambas versiones, las más son explicables al acto concreto de la recitación, y más aún al del canto[41], sin otro valor que el meramente discur-

[41] El canto de los romances en La Gomera tiene unas características muy particulares con repercusiones notables en la movilidad del texto. El canto de los romances requiere de un solista que canta el texto del romance y de un coro que canta el estribillo (*responder o pie de romance*) a cada dos hemistiquios del solista. Con las pausas que le proporciona la intervención del coro, el solista prepara su próximo verso con más espíritu de "improvisación" que de mera repetición.

sivo, sin influencia alguna ni en la fábula ni en la intriga del romance. Por ejemplo: *Cid/Cidi* (1b), *al mediodía / a mediodía* (1b), *con su caballo / en su caballo* (2a), *lleva / lleve* (3b), *hazañas / jazañas* (4a y 5a), *cata ya aquí / catá de aquí* (11a), *casaréis / te casarás* (18b), *mansito / bajito* (25b), *hay /haiga* (26a), *mataba / deguella* (30a), etc. Otras se deben a variantes que explican una modificación de la acción, como la del v. 26 / 27:

El Cid llevaba una espada < *que ciento seis palmos tenía (R.B.)* / *la desenvainó enseguida (A.O.)*

Otras variantes se deben a recursos de la intriga, como el verso introductorio de discurso directo, v. 8, de la versión de Antonio Ortiz: *El Cid que los está oyendo desta manera decía,* que falta en la de Ruperto Barrera; o la formula repetitiva del v. 12 de Antonio Ortiz: *esta es mi querida esposa, esta es mi esposa querida,* que falta también en la de Ruperto Barrera. Y otras variantes, por último, que implican una modificación de la fábula, aunque sea sólo a nivel mínimo de detalle: como los 4 versos finales de Ruperto Barrera que más que faltar en la versión de Antonio Ortiz parecen sobrar en la de Ruperto, por lo fuera de lugar que están y lo «bravucones» que son; o el segundo hemistiquio del v. 7 de Antonio Ortiz que explica algo inexplicable en la de Ruperto: *ambos en la glosería / ambas del amor rendidas,* seguramente por confusión fonética en la transmisión: «glosería», como el propio Antonio Ortiz explica, es lo que iban hablando, es decir, la glosa que cada uno de los caballeros hacía de sus «hazañas» con las mujeres; de la misma forma que el segundo hemistiquio del v. 21 de Antonio Ortiz y del 20 de Ruperto Barrera: *que mi fe no me lo diga / que mi Filomena es viva,* compatibles ambos con el significado del texto y perfectamente encajados en la respuesta del Cid, pero variantes que parecen responder también a una confusión fonética: en la versión de Antonio Ortiz el Cid rechaza la propuesta del rey moro porque su fe no se lo permite, en la de Ruperto porque el Cid ya tiene mujer, es hombre casado.

5. La tradición moderna en comparación con la antigua.

La pervivencia del romancero oral desafía todas las teorías. ¡Quien podría imaginar que un romance de temática y personajes medievales, olvidado en todas partes hace ya cuatro siglos, podría interesar hasta hoy al pueblo cantor de una isla atlántica, la más aislada de todas las Canarias! Porque si los gomeros siguen cantándolo es porque la historia del romance, su mensaje, sigue interesándoles, sigue aportando una lección de vida; y significa también que ha vivido y se ha transmitido sin interrupción, de generación en generación, desde, posiblemente, los primeros tiempos de la españolización de la isla (siglo XV). Así que cada romance, sin saber muy bien por qué, y sin suficientes datos del cómo, se asienta en un determinado lugar y se olvida por completo en los demás.

La lectura comparada que puede hacerse de la versión moderna de un romance sobre el que existe una documentación antigua debe hacerse en paralelo y nunca en sentido derivativo. Es decir, *El Cid pide parias al moro* en las versiones de Ruperto Barrera y Antonio Ortiz, de La Gomera, no es un texto derivado de alguna de las versiones del XVI, sino dos manifestaciones paralelas, aunque separadas temporalmente por cuatro siglos, de las múltiples que podrían haberse producido de una misma tradición. Así, la comparación de

las versiones gomeras con las versiones antiguas del romance del Cid, nos ponen una vez más ante el dilema de no saber qué admirar más -como dice D. Catalán- «si la memoria colectiva, capaz de retener durante siglos y siglos pormenores de un canto referente a un suceso (real o imaginario) pretérito, o la capacidad recreadora de la transmisión oral que, a la vez que recuerda un texto poético, le da nueva vida, omitiendo, añadiendo o modificando ciertos motivos de los que componen la narración»[42]. Porque de ambos casos, de reproducción y de recreación, hay suficientes elementos en este precioso romance de La Gomera.

a) Elementos conservados:

Reproducción fidelísima es el nombre del caballo del Cid (*Babieco* en las versiones gomeras) y el de los tributos que el Cid exige al moro (*parias* o *'arias*), éste más sorprendente aún por ser palabra totalmente olvidada en el español. Reproducción fiel es también la referencia temporal inicial del romance en que se realiza la acción (*pasa el Cid a mediodía* o *pasó el Cid a mediodía* dicen los textos antiguos, y los de La Gomera: *iba el Cid al mediodía* y *baja el Cidi a mediodía;* y la fórmula de bienvenida que el rey moro da al cristiano:

-Bien seays venido Cid, buena sea vuestra venida (Canc. Peraza)
-Bien seais venido, ó el Cid, buena sea tu venida (Elvas)
Dixo: -Bien vengas, el Cid, buena sea tu venida (Prim. 31)

son las variantes que ofrecen los textos antiguos, frente a las variantes modernas:

-Bienvenido seas Cid, buena sea tu venida (R. Barrera)
-Bienvenido sea el Cidi, buena sea vuestra venida (A. Ortiz)
-Bienvenido sea el Cidi, bendita sea tu venida (A. Ortiz)

Pero mayor interés tiene la conservación en la tradición gomera del esquema ternario en que se formulan las preguntas y respuestas entre el rey moro y el Cid. Este esquema ternario de tres preguntas y tres respuestas o, mejor, de una pregunta diversificada en tres cuestiones, y respuestas por igual, propia del romancero tradicional en particular y de la literatura oral en general, está ya en las dos versiones antiguas que suponemos tradicionales (la del Canc. de Peraza y la de la Biblioteca de Elvas), pero falta -porque la glosa lo ha roto- en las otras dos versiones que se suponen glosadas y, por lo tanto, debidas *intencionadamente* a una mano erudita[43]. En efecto, la pregunta del rey moro sobre la venida del Cid se formula en base a tres cuestiones: a ganar sueldo, a buscar esposa y a convertirse en la fe de Mahoma:

Si venis a ganar sueldo doblado se os daria;
y si venis por muger daros e una ermana mia;
si os venis a tornar moro yo por mejor lo tendria.
(*Canc.* de Peraza, vv. 12-14)

[42] D. Catalán, *Siete siglos de Romancero*, Madrid, Gredos, 1969, p. 8.

[43] Vid. J.A. Cid, *Semiótica. . .*, pp. 83-87.

Si vienes buscar muger   darte é una hermana mia;
si vienes tornarte moro   grandes mercedes te haria;
si vienes a ganar sueldo   doblado te lo daria.
(Ms. Biblioteca Elvas, vv. 9-11)[44]

Idéntico al esquema y cuestiones contenidas en la pregunta de La Gomera:

Si venís a ganar sueldo   doblado vos lo daría,
si venís a tornear moros   serás señor en Turquía,
si vos venís a casar   casarás con hija mía.

E idéntico también el esquema ternario de la respuesta del Cid, conteniendo las tres cuestiones, que estaba en las versiones tradicionales antiguas:

-Yo no vengo a ganar sueldo,   que no le gane en mi vida;
ni vengo yo por muger,   que dona jimena es viva;
ni me vengo a tornar moro,   que mejor lei es la mía.
(Canc. de Peraza, vv. 15-17)

-No vengo buscar muger,   que doña Ximena es biva;
ni vengo tornarme moro,   que tu fé exalçaria;
ni tampoco a ganar sueldo,   que no lo gané en mi vida.
(ms. Biblioteca Elvas, vv. 12-14)

y que se conservan también en las versiones modernas de La Gomera:

-Yo no vengo a ganar sueldo,   no lo he ganado en mi vida,
ni tampoco a tornear moros,   que mejor ley es la mía,
tampoco vengo a casarme   que mi Filumena es viva[45].

La fidelidad en las cuestiones de pregunta y respuesta entre la tradición antigua y la moderna es total excepto en una: a lo que parece, una confusión fonética en la transmisión de una palabra ha modificado la propuesta en dos acciones distintas: el «tornar» antiguo se ha convertido en el «tornear» moderno; y así de una lectura antigua «convertir a la religión mora» se pasa a una lectura moderna «combatir a los moros». La lectura correcta parece la antigua (y por lo tanto ha de interpretarse como un caso de corrupción en la transmisión), pues aunque ambas sean posibles no tendría demasiado sentido el que el rey moro se sintiese honrado con esa respuesta altanera del Cid de matar moros y hacerle por ello «señor en Turquía», como dicen las dos versiones gomeras, cuando el sentido de exaltación que tiene ese hemistiquio («seráis señor en Turquía») coincide exactamente con el de «que tu fe

[44] Las dos versiones antiguas glosadas del romance, la de Cracovia y la descubierta por Durán, olvidan la cuestión de "tornarse moro" y recogen solo las otras dos cuestiones. Por su parte, las versiones de la *Silva* y Timoneda no recogen ninguna pues no aparece este episodio en ese romance.
[45] Antonio Ortiz dice "que mi fe no me lo diba".

exalçaría» de la versión de Elvas. Sin embargo, con ser dos proposiciones distintas, el segundo hemistiquio correspondiente a la respuesta del Cid en las dos versiones gomeras (*que mejor ley es la mía*, idéntica, por otra parte, a la del *Canc.* de Peraza) se acomoda a la perfección a ambas lecturas: en la antigua con el sentido de proclamar la excelencia de la fe cristiana sobre la musulmana, y en la moderna con el sentido de que la fe cristiana impide matar por matar.

Otra consideración merece la variante que se produce entre las dos versiones gomeras como justificación que da el Cid para la negativa en la propuesta de matrimonio. La versión de Ruperto Barrera: *que mi Filumena es viva*, es idéntica a las antiguas con el simple cambio del nombre de la mujer: el nombre histórico Jimena se ha convertido a otro mucho más romancesco, Filomena[46]. La variante de Antonio Ortiz: *que mi fe no me lo diba*, es recreación poética plenamente ajustada al sentido del romance: la religión cristiana prohibe el casamiento con moras; o como mejor lo explica el propio recitador: «Quiere decir que su fe no se lo permitía, que no se llevaba».

b) Elementos inéditos:

Pero, frente a la conservación fidelísima de vocablos, motivos y estructuras, los textos modernos de *El Cid pide parias al moro* de La Gomera son ejemplo, también precioso, de recreación poética tradicional.

La versión más conocida de entre las antiguas, *Prim.* 31, tiene 17 versos frente a los 33 de la de Ruperto Barrera de La Gomera (la del *Canc.* de Peraza tiene 20 y la de Elvas 23 versos). En la diferencia se contienen motivos nuevos añadidos a la tradición moderna desconocidos por la antigua. Hay invención ya en el primer hemistiquio del primer verso *Por las vegas de Granada*, que sustituye a un mucho menos localizador *Por el val de las Estacas*, inamovible en los textos antiguos (conservado éste incluso en los poquísimos casos de pervivencia de este verso contaminando algunas versiones modernas de *La penitencia del rey Rodrigo*, como vimos). Hay recreación también -o adaptación- del segundo hemistiquio del segundo verso: *que al par del viento corría* (fórmula discursiva repetidísima en el romancero tradicional y que en La Gomera está especialmente vinculada al romance *Lanzarote y el ciervo del pie blanco)*. Hay también recreación en el tercer verso:

y doscientos caballeros   que lleva en su compañía

verso que, con distintas redacciones, aparecía de forma muy desigual en la tradición antigua, pero en situaciones y para referencias distintas:

con quinientos cavalleros   que lleva en su compañía

aparece en el *Canc.* de Peraza en el primer verso (descartados los dos del exordio), y en el mismo texto aparece

con quinientos de a caballo   a recibillo salía

46 El romance de *Blancaflor y Filomena*, del que sin duda se toma el nombre para la mujer del Cid, es uno de los más populares en La Gomera (y de los más extraordinarios): En nuestro *Romancero de la isla de La Gomera* se contienen 17 versiones.

como acompañamiento del moro Adarte (Audalla) que sale a recibir al Cid. Por su parte, en la versión de Elvas se dice:

con trezientos cavalleros, la flor de la morería

como acompañamiento también del rey moro, no del Cid. Es decir, que la tradición gomera selecciona y pone en su lugar una de las varias redacciones que ya existían en el siglo XVI. Y hay, por último, recreación respecto a la tradición antigua en el episodio que en las versiones gomeras se contiene entre los vv. 4-12 de Ruperto Barrera y 4-13 de Antonio Ortiz. Se trata de un episodio añadido, ajeno al romance del Cid y procedente del romance *El tornadizo y la Virgen*[47]. La contaminación viene, en este caso, a prolongar el texto fabulístico sin influencia alguna en la intriga del romance. La secuencia «El Cid cabalga a tierra de moros» estaba ya expresada en el primer verso:

Por las vegas de Granada iba el Cid al mediodía

Ahora lo que se hace es especificar esa acción con el tipo de conversación que les ocupa «para llevar alegría», es decir, para entretenerse.

Recordemos los versos «contaminantes» de la versión de Antonio Ortiz:

4 Iban contando jazañas para llevar alegría,
iban contando jazañas cadi cual de sus amigas.
6 Unos las dejan preñadas, otros las dejan paridas,
otros las dejan doncellas, ambos de la glosería.
8 El Cid que los está oyendo desta manera decía:
-Ya que todos hais contado contaré yo de las mías.-
10 Metió la mano en su seno, sacó a la Virgen María:
-Catá de aquí la que yo amo de noche también de día,
12 esta es mi querida esposa, esta es mi esposa querida,
esta la llevo conmigo, la tengo en mi compañía.-

Este episodio falta por completo en las varias redacciones antiguas del romance del Cid. Pertenece a otro romance histórico, de tipo fronterizo, como el del Cid absolutamente ignorado en la tradición moderna, por lo que las versiones gomeras han de considerarse únicas supervivencias. Con muchas variantes, respecto a sus varias documentaciones antiguas, así lo publican Wolf y Hofmann (*Prim.* 86):

Ya se salía/el rey moro de Granada para/Almería,
con trescientos moros perros que lleva en su/compañía.
Jugando van de la lanza hendo van barraganía;
cada cual iba hablando de las gracias de su amiga.

---

[47] El romance, documentado en el *Cancionero de Romances* de Amberes, s.a., en el *Canc. de Rom.* de 1550, en la *Silva* de Zaragoza de 1550 y en la *Rosa Española* de Timoneda de 1573, se recoge en la *Primavera* de Wolf y Hofmann (nº 86) con el título antiguo de «Romance de cómo, yendo el rey moro de Granada a Almería, le mostró un tornadizo a nuestra Señora».

Allí habló un tornadizo, que criado es en Sevilla:
-Pues que habeis dicho, señores, decir quiero/de la mia:
blanca es y colorada como el sol cuando salía.-
Allí hablara el rey moro, bien oiréis lo que decia:
-Tal amiga como aquesa para mi pertenescia.
-Yo te la daré, buen rey, si me otorgares la vida.
-Diésesmela tú, el morico, que otorgada te seria.
Echara mano a su seno, sacó a la virgen María;
desque la vido el rey moro, a la pared se volvía:
-Tomáme/luego este perro, y llevámelo a Almería:
tales prisiones le echá, de ellas no salga en su vida.-

Como se ve, las versiones gomeras conservan prácticamente íntegra la fábula de *El tornadizo*, por lo que en realidad, más que la contaminación de un simple motivo de fábula, se produce la inclusión del romance entero dentro de *El Cid pide parias al rey moro*. También es verdad que esta inclusión o contaminación (como se quiera) se acomoda perfectamente -enriqueciéndola- en la secuencia receptora del romance del Cid: «El Cid cabalga a tierra de moros conversando con sus huestes para llevar alegría».

Un verso de texto parecido aunque distinto, perteneciente a ambos romances, sirvió para que en la tradición oral se identificara como uno solo, y de ahí la identificación también de ambas fábulas romancísticas: El verso 7 de la versión de Elvas de *El Cid pide parias al rey moro*:

con trezientos cavalleros, la flor de la morería

y el verso 2 de *El Tornadizo*:

con trescientos moros perros[48], que lleva en su compañía

se identifican en la tradición oral gomera en el verso siguiente:

y doscientos caballeros que lleve en su compañía

para unir el romance del Cid y el del Tornadizo. Claro que para ello existía una situación fabulística idéntica en ambos romances: la cabalgada del Cid con sus huestes en el primero y la cabalgada del rey moro con las suyas propias en el segundo.

Por lo demás, la transformación del antiguo *Romance de cómo, yendo el rey moro de Granada a Almería, le mostró un tornadizo a nuestra Señora* en la moderna «contaminación» de las versiones gomeras de *El tornadizo y la Virgen* es un ejemplo paradigmático de recreación «artesanal», como lo es siempre la poesía oral. Puede decirse que el romance antiguo está íntegro (salvo el desenlace final) en la versión moderna, ¡pero con qué diferente lectura! Lo que se hace -imperceptiblemente- es transformar una historia pagana de moros y cristianos en una anécdota cristiana: se cristianiza la fábula romancística. Del conflicto religioso que suponía en la redacción antigua el enfrentamiento de la Virgen a las «amigas»

---

48 En la versión de Timoneda se dice «con trescientos caballeros que le hacen compañía».

de los moros -enfrentamiento que implica un conflicto religioso-, se pasa a una simple comparación de superioridad -sin términos que requieran especificarla- de la Virgen sobre las demás mujeres, superioridad que, por tan evidente, ni se cuestiona en el texto cristiano.

c) Variaciones máximas:

Pero es en el desenlace en donde las distintas versiones del romance ofrecen mayor variación. Lo era ya muy grande entre las antiguas, lo es también ahora entre las modernas y lo es entre las antiguas y las modernas. El romance acaba con el compromiso, explícito o implícito, del rey moro de pagar las parias al rey de Castilla. Sólo una versión de las 4 antiguas que contienen el episodio elude, sin duda por fragmentarismo, el final:

-Esas parias, el buen Cid,   son las que no llevarías

dice el último verso del *Canc.* de Peraza. Las demás, antiguas y modernas, acaban a favor del «poder de convicción» del caballero cristiano, con tan fina ironía.

Es unánime en el romance el procedimiento por obtener la respuesta afirmativa del pago del tributo, pero es muy distinto el comportamiento y la manifestación discursiva de cada versión en este punto. Veámoslo:

1º) A una primera secuencia «El Cid pide al moro el pago del tributo» se le da una formulación casi idéntica:

mas vengo yo por las parias   dese buen rei de Castilla;
tres anos eran pasados   que tu no se las enbias.
(*Canc.* Peraza, vv. 18-19)

mas vengo a buscar las pareas   que deves al rey de Castilla
(Ms. Bibl. Elvas, v. 15)

vengo a que pagues las parias   que tu deves en Castilla
(*Prim.*, 31, v. 9)

vengo a llevar unas parias   de mi tío'l rey en Castilla
(La Gomera, R. Barrera, v. 21)

2º) Igual ocurre en la segunda «El rey moro se niega al pago» que está también en todas las versiones de forma casi idéntica:

-Esas parias, el buen Cid,   son las que no llevarias
(*Canc.* Peraza, v. 20)

-Yo no debo nadie al Rey,   antes él a mi devia
(Ms. Bibl. Elvas, v. 16)

-No te las daré yo, el Cid,   Cid, yo no te las daría;
si mi padre las pagó   hizo lo que no devia.
(*Prim.*, 31, vv. 10-11)

-Esas no las llevas, Cid,   que él a mí me las debía.
(La Gomera, R. Barrera, v. 22)

3º) Pero ya a partir de la tercera «El Cid insiste con amenazas», las variaciones van a ser mucho mayores:

-Paguesme las pareas, Moro,   sea luego en este dia,
que si no me las pagares   muy caro te costaria;
que te correré las tierras   desde Cordova a Sevilla
y te tallaré los panes,   las bestias los pascerian,
y te prenderé por la barva,   llevarté preso a Castilla.
(Ms. Bibl. Elvas, vv. 17-21)

-Y si por bien no las das   por mal te las tomaría.
(*Prim.*, 31, v. 12)

-O las ha de llevar, perro,   o te ha de quitar la vida[48]
(La Gomera, R. Barrera, v. 23)

4º) La cuarta «El rey moro se encara a las amenazas del Cid» sólo se contiene en una versión antigua y en las dos modernas de La Gomera:

-No lo harás tu, buen Cid,   que yo buena lança avía.
(*Prim.*, 31, v. 13)

-Habla poco a poco, el Cid,   mansito y con cortesía,
que quizás hay en mis Cortes   quien vuelva por la honra mía.
(La Gomera, R. Barrera, vv. 24-25)

-Hable poco a poco el Cidi,   bajito y con cortesía
que quizás haiga en mi corte   quien vuelva por la honra mía.
(La Gomera, A. Ortiz, vv. 25-26)

5º) La quinta «El Cid pasa a la acción sacando sus armas» está también sólo en las mismas versiones anteriores, pero de muy distinta manera. En la versión antigua en forma dialogada, siguiendo la norma de todo el episodio:

-Que en quanto esso, rey moro,   creo nada te devia;
que si buena lança tienes   por buena tengo la mia;
mas de sus parias al rey,   a esse buen rey de Castilla.
(*Prim.*, 31, vv. 14-16)

---

49 Es uso dialectal común en La Gomera el uso de *ha* por *he* como tercera persona de singular del presente de indicativo de *haber*.

por el contrario, en las versiones modernas de La Gomera, rompiendo el discurso dialogado y narrando los hechos, para mayor contundencia y convicción:

El Cid llevaba una espada, la desenvainó enseguida;
cada vez que la bandeaba hierro con hierros jería,
cada vez que la bandeaba temblaba la morería:
de seis en seis los degüella, de tres en tres los enjila.
(La Gomera, A. Ortiz, vv. 27-30)

El Cid llevaba una espada que ciento seis palmos tenía,
cada vez que la bandeaba hierros con hierros hería,
cada vez que la bandeaba temblaba la morería:
de tres en tres los mataba, de seis en seis los enjila.
(La Gomera, R. Herrera, vv. 26-29)

6º) La sexta «El rey moro, «covencido» por las «razones» del Cid se compromete al pago del tributo» falta en las versiones canarias; la contundencia de lo narrado en la secuencia anterior no necesita de compromiso verbal expreso por parte del moro. El oyente del romance no necesita de más explicaciones. ¿Quién se atrevería a negar lo que pide un hombre con tales «razones»? Por lo demás, la secuencia está formulada irónicamente en las dos versiones antiguas que la contienen:

-No te enojes tu, buen Cid, que burlando lo dezia,
que si pareas devo al rey dobladas te las daria.
(Ms. Bibl. Elvas, vv. 22-23)

-Que por ser vos mensajero de buen grado me plazia.
(*Prim.*, 31, v. 17)

Sustituto de las palabras del rey moro en la tradición antigua es el parlamento final del Cid en la versión moderna de Ruperto Barrera:

-Vuelta, vuelta, mi caballo y mi lanza clavellina,
que si vas ensangrentada yo te lavaré en Castilla,
que mi mujer es curiosa y mi hija doña Elvira
y si así no lo hicieran yo les quitaré la vida.
(La Gomera, R. Barrera, vv. 30-33)

Este parlamento es colofón indigno, por lo «bravucón» y «machista», del estilo «heroico» de todo el romance, en donde el forcejeo verbal entre los dos protagonistas tiene siempre una tensión poética de fuerzas contenidas. Falta en la tradición antigua y falta también en la versión de Antonio Ortiz. Antonio Ortiz nos decía que posiblemente el romance continuase «unas palabritas más», que su madre decía un poco más; sin embargo no reconoce en absoluto los versos finales de Ruperto Barrera.

6. Conclusión: La pervivencia de un estilo épico.

Sigue interesando a la tradición moderna de *El Cid pide parias al moro* el juego de oposiciones que subsiste -como en los textos del XVI- entre la presentación arrogante y triunfal del Cid y el ocultamiento del motivo de la cabalgada. En efecto: El Cid, acompañado de un fuerte ejército (200 ó 500 caballeros, según las versiones), entra en territorio enemigo («por las vegas de Granada») a plena luz del día («a mediodía»), con absoluta confianza y despreocupado de todo peligro («iban contando hazañas para llevar alegría»). La tensión del lector/oyente del romance por conocer el motivo de la incursión del caballero cristiano tiene que aguantar hasta el v. 22 en que se declara:

vengo a llevar unas parias   de mi tío'l rey de Castilla

Esta tensión poética que caracteriza al romance se une a otra característica no menos notable. Es bien sabido la preferencia que la tradición oral moderna tiene por los temas novelescos frente a los de tipo épico-histórico que caracterizaban al romancero medieval o de raíz medieval[50]. *El Cid pide parias al rey moro* podrá ser un romance de los de tipo novelesco, a pesar de su posible derivación de la gesta histórica, pero su estilo poético sigue conservando en la tradición oral moderna la altura épica de los textos antiguos. Mas aún si cabe.

Y, a la vez, es ejemplo muy representativo de un modelo de romances que igualmente fue desplazado por la presión del gusto por romances de características opuestas. Nos referimos a los llamados romances-cuento y romances-escena[51]. *El Cid pide parias al rey moro* es un ejemplo claro del romance-escena, tan escasos en la tradición oral moderna. Y además, ejemplo rotundo del género en que predomina el diálogo sobre la acción: del romance-diálogo, género que -al decir del maestro- es heredero directo de las gestas medievales[52]. Así, es rarísimo que la tradición moderna conserve un romance que para su reproducción ha de apoyarse no en la sucesión de unos hechos que, encadenados, forman una fábula más o menos fácil de retener en la memoria colectiva, sino en la sucesión de unos parlamentos directos con referencia a una acción prácticamente inexistente. Porque lo que caracteriza a *El Cid pide parias al rey moro* es precisamente una fuerte estructura dialogada y una casi ausencia de hechos exteriores que le proporcionan una estructura narrativa muy débil. Y ya se sabe lo inestable que resulta -y lo difícil que es- retener con cierta fiabilidad una historia basada no en las referencias lingüísticas sino en la propia lengua. Quizá por otras razones, pero también por ésta, la tradición romancística moderna ha seleccionado y conserva mejor romances con una gran carga fabulística como *Gerineldo, La condesita, La loba parda, La hermana cautiva, La doncella guerrera, El Conde Niño, Tamar*, etc. (que

---

[50] Vid. R. Menéndez Pidal, *Estudios sobre el romancero* (Obras Completas, XI) Madrid, Espasa Calpe 1973, especialmente las pp. 212-213.

[51] Vid. R. Menéndez Pidal, *Rom. Hisp.*, I, pp. 63-65.

[52] Ibid., p. 65. Sobre esta cuestión de los romances-escena y los romances-diálogo se ha detenido, con precisiones importantes, G. Di Stefano: "Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del romancero", en *El romancero en la tradición oral moderna* (Primer Coloquio Internacional), ed. D. Catalán et al., Madrid, CSMP, 1972, pp. 277-296

son algunos de los romances más «abundantes» en cualquier recolección) que aquellos otros en los que predomina el propio discurso literario por sí mismo.

Este romance gomero es, pues, heredero directo de las Gestas medievales, como lo es también de los romances «viejos» y tradicionales del siglo XVI del mismo asunto. Las varias versiones antiguas de que disponemos nos permiten diferenciar con nitidez las que de forma oral libre llegaron a los pliegos y las que sufrieron las innovaciones de los glosadores. Pues las versiones gomeras son herederas de la tradición más antigua y auténtica del romance. Bien entendido que esta «herencia» no tiene por qué ser, ni lo es en este caso, derivación de los textos específicos recogidos en los pliegos del XVI conocidos hoy por nosotros, sino manifestaciones paralelas, aunque separadas por cuatro siglos, de un mismo modelo poético «sin texto», en acertada calificación de los romances tradicionales de Diego Catalán.

Porque suponer que un texto romancístico moderno es ciega reproducción de un texto antiguo es tan inexacto como atribuir todas las variaciones del primero a la inventiva local donde el texto moderno ha seguido viviendo. Y en el romance del Cid tenemos un buen ejemplo de lo que decimos. En las dos versiones gomeras hay un pasaje, prácticamente unánime desde el punto de vista textual, que falta absolutamente en las varias redacciones antiguas. Es el siguiente:

El Cid llevaba una espada que ciento seis palmos tenía[53],
cada vez que la bandeaba hierro con hierros hería,
cada vez que la bandeaba temblaba la morería:
de seis en seis los mataba[54], de tres en tres los enjila.

Al no estar en los pliegos del XVI ¿hemos de suponer que estos versos son creación de los gomeros? (no decimos de Antonio Ortiz y de Ruperto Barrera, sino del pueblo gomero). Que las etapas «aédicas» han continuado en La Gomera (y en todas partes) nos lo prueba el conocimiento de su romancero popular: muchos y muy excelentes poetas ha habido y hay en la isla, que con sus propias creaciones han incrementado el caudal romancístico heredado de generaciones anteriores. Pero no hasta el punto de atribuir a esta fuente el pasaje que comentamos. Estos versos tienen tanta autenticidad tradicional como los otros, tan encajados están en la intriga total del romance que no puede sino pensarse que nacieron a la vez que los demás, y poseen una grandeza referencial que los sitúan en la cima del tono heroico del romance, propio sólo de una mente creadora de los tiempos dorados. Lo que hay que pensar es que tales versos, junto a todo el romance, son herencia de una redacción que debió existir en el XVI, o antes, pero que no llegó a los pliegos, o que los pliegos no llegaron a nosotros.

Por lo demás, las acciones que en el pasaje se refieren y, sobre todo, la altura poética con que están «literaturizadas», manifiestan un estilo épico comparable a los grandes momentos del *Cantar* primitivo. Una joya de la poesía épica española de todos los tiempos.

---

[53] Variante de Antonio Ortiz: "la desenvainó enseguida".
[54] Variante de Antonio Ortiz: "de seis en seis los degüella".

Por el val de las estacas, - pasó el Cid a medio día.

Códice del S. XVI.

Pl. Granada 1568.

Ms Cancionero musical   Bibl. Hortênsia

dizen

Por el val de las estacas - el buen Cid pasado había

Timoneda. Rosa esp.ª

TITU: 0037 ***Por el Val de las Estacas (í-a)** [*Through the Valley of the Stakes (í-a)]

GEOG: # *Desechamos una versión de Cabornera (León) por haber sido aprendida directamente de un libro [We do not accept a version from Cabornera (León), since it was learned from a book]: R. Menéndez Pidal, Flor nueva de romances viejos.*

INCO: 0020. 6 [6 fr; 6 ed]. Lugo 5 [5 fr; 5 ed]; Valladolid 1 [1 fr, 1 ed].
Villancico Galicia 1 [1 fr].

TRAV: #

RESU:
1///
1.1// Rodrigo, yendo por el Val de las Estacas[1] </ de las Estrellas[2]> (:a), gallardamente armado (:b)...0020[*3]//
1.2// Rodrigo, yendo por el Val de las Estrellas (:a) en estado de gracia (:c)...0020[*4]///

SUMM:
1///
1.1// Rodrigo, passing through the Valley of the Stakes[1] </ of the Stars[2]> (:a), magnificently armed (:b)...0020 [*3]//
1.2// Rodrigo, passing through the Valley of the Stars (:a), in a state of grace (:c)...0020[*4]///

CONT: 0020 Penitencia del rey Rodrigo [King Rodrigo's Penance]

NOIN:
1/// 1 Lugo (2 ver), Valladolid; 2 Lugo (2 ver); *3 Galicia (mayoría), Valladolid; *4 Lugo (1 ver)///

DISC:
1///
:a) <Por el Val de (~Valle) las Estacas (~de las Estrellas) >va Rodrigo al medio (~cierto) día [Lug, Vld][1]
:b) <Relumbrando van (~van relumbrando) sus armas >como el sol de mediodía [Lug, Vld][1]
:c) <Relumbrando vai su alma >como el sol cuando nacía [Lug][2]///

NODI:

1/// 1 Mayoría. *Los mismos versos funcionan como estribillo de un villancico: [The same lines function as a refrain in a villancico]:* "La Virgen lava pañales", Castro (Galicia); 2 Lug (1 ver: Meira)///

BIBL: 0020 Díaz 1979, II-140; *RT-1* 1957, 69-71 (5 ver: núm. 14n-q).

OTIT: *Prim* 31, 32 / Rodrigo pide parias al moro; Rodrigo y el moro Audalla.

IANT: De las ganancias del Cid señores no hayais codicia;
Por el Val de las Estacas passo el Cid a mediodia;
Por el Val de las Estacas passa el Cid a mediodia;
Por el Val de las Estacas el buen Cid pasado avia.

IMOD: Por el Val de las Estacas va Rodrigo al mediodía;
Por el Val de las Estrellas va Rodrigo al mediodía.